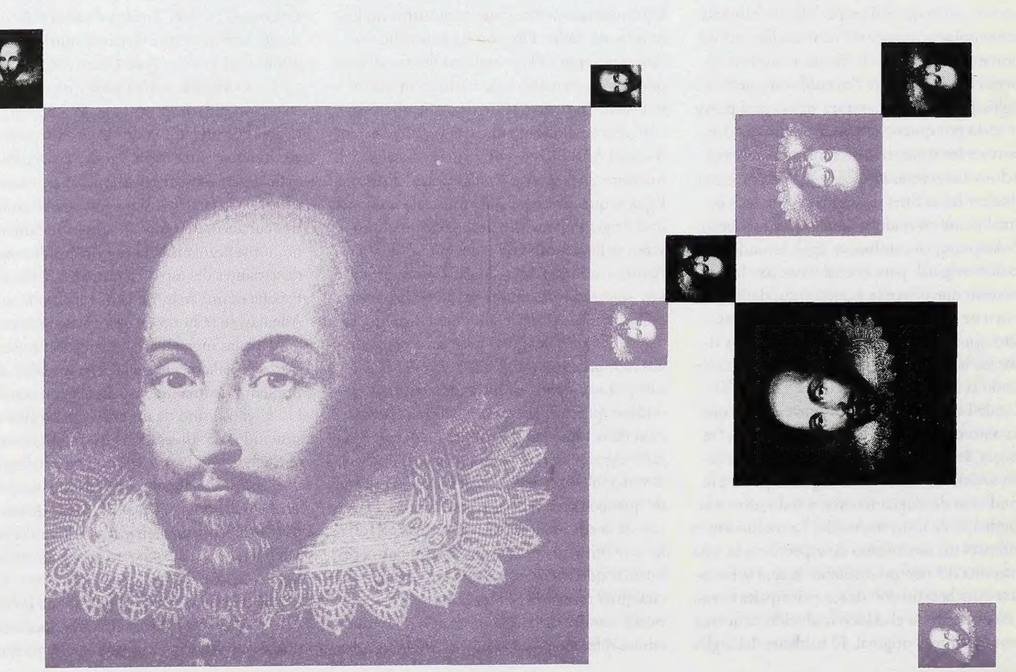
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 136
11 • 06 • 2000

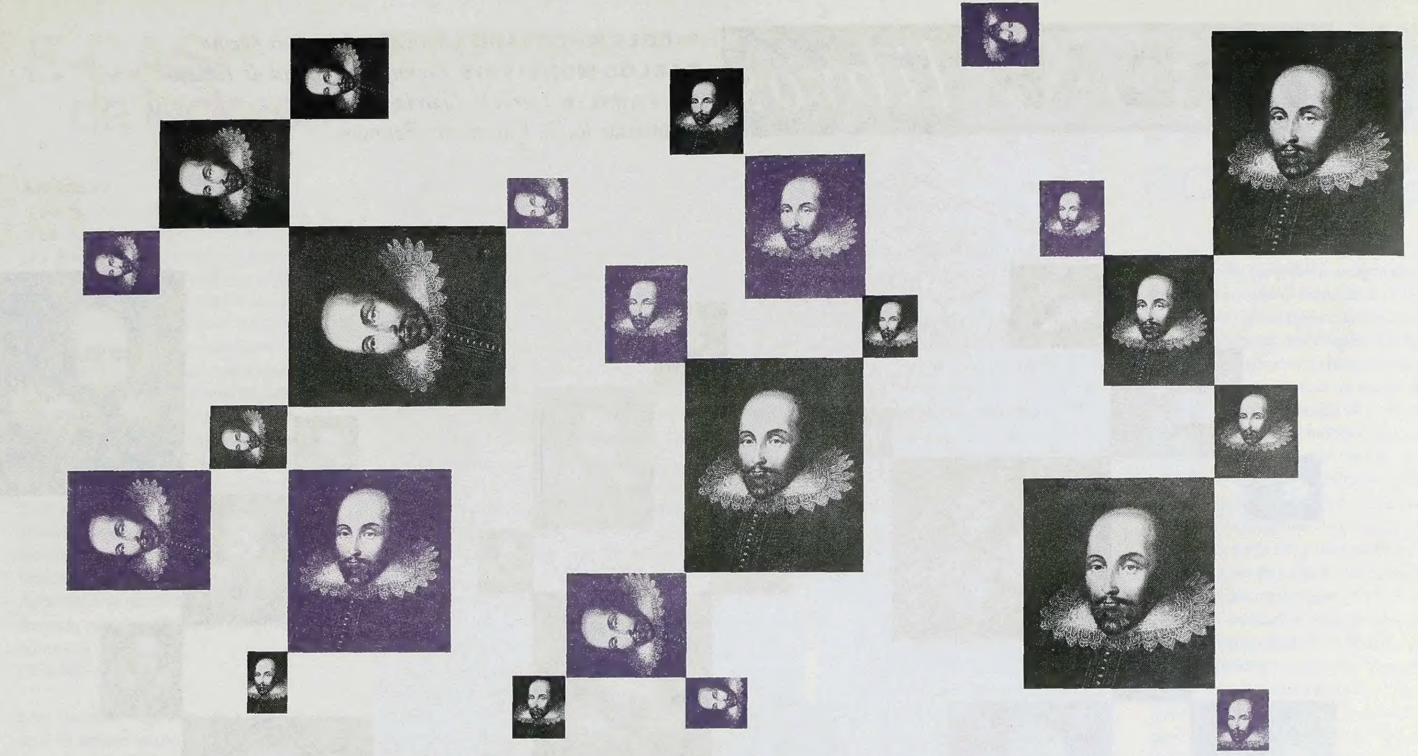
RADAR *libros*

NICOLE BROSSARD *Una entrevista y un poema*
CARLOS MONSIVAIS *Premio Anagrama de Ensayo*
EN FAMILIA *Germán García*
RESEÑAS *Rulfo, Castañeda, Bergsson*

Armar Bardo

Editorial Norma acaba de editar la segunda tanda del proyecto literario encabezado por Marcelo Cohen, quien delegó la traducción de Shakespeare en una selección de escritores (nueve españoles, ocho argentinos, siete colombianos, cuatro mexicanos, cuatro uruguayos, cuatro chilenos, tres cubanos, un boliviano, un norteamericano, un venezolano). El ambicioso objetivo es ofrecer una Obra Completa del Gran Bardo que rompa el dominio de las traducciones castizas y en la que por fin convivan los diversos registros del español.





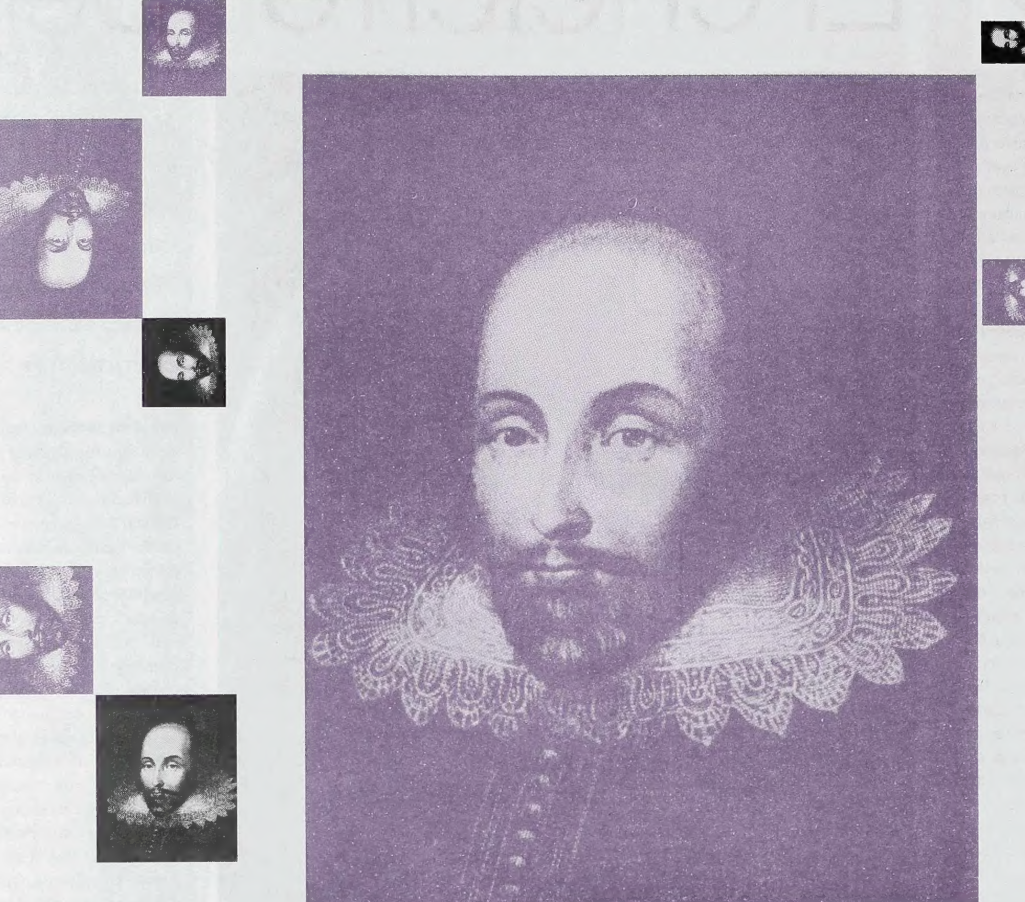
POR CARLOS GAMERRO El primer formidable enemigo que deberán enfrentar el autor y el lector de traducciones es aquella actitud que podemos llamar el fetichismo del original. Todos hemos escuchado su voz: "¿Cómo vas a leer a Dante en español?" "Joyce es intraducible." "Para apreciar a Flaubert hay que leerlo en francés." El elitismo de los denostadores de traducciones no deja de ser bastante acotado, y los mismos que así dicen se mosquearían si se les retrucara con frases del tipo "Tolstoi sólo puede leerse en ruso" o "Endo no es nada sin la música del japonés". Dada la profusión de lenguas y literaturas (algo, sí, perfectamente inmune a la globalización), la traducción, entendida como expansión territorial de dos culturas fuera de las fronteras de sus lenguas, es una aventura siempre provechosa, a la vez que un fuerte factor de democratización en el acceso a la diversidad cultural. Pero es en la dimensión temporal que la traducción se convierte a la larga no en una opción sino en una inevitabilidad. Las grandes obras literarias, hemos aprendido en Occidente tras nuestros escasos tres milenios de tradición literaria, exhiben una alarmante tendencia a sobrevivir a la lengua en la cual fueron concebidas. Ya nadie habla, de manera natural, griego clásico o latín, y el hablante de griego moderno o italiano no puede acceder a la literatura original de su propia tradición sin aprender estas lenguas muertas, tarea que sólo especialistas, habitualmente universitarios, están en condiciones de encarar. En el caso de la literatura inglesa, su poema fundacional, el *Beowulf*, compuesto en anglosajón hace apenas doce siglos, sólo puede ser leído por quienes estén dispuestos a adentrarse en los vericuetos de esa lengua muerta. Incluso *Los cuentos de Canterbury*, escritos por Chaucer hacia fines del siglo XIV, se leen habitualmente en traducción al inglés moderno. Shakespeare, en cambio, se sigue leyendo en versión original, para lo cual basta con la preparación que ofrece la escuela secundaria, y el apoyo de ediciones copiosamente anotadas. Pero, ¿por cuánto tiempo? ¿Y por cuántos siglos los hablantes del español podrán seguir leyendo la obra del rey Alfonso el Sabio, o El Conde Lucanor, con las mismas palabras que sus autores utilizaron? Tarde o temprano, "la lengua de Cervantes" y "el español" ya no serán sinónimos. Todas las lenguas aspiran a la condición de lengua muerta, y todo texto a la condición de texto traducido. La traducción es entonces un mecanismo de supervivencia, una máquina del tiempo mediante la cual la literatura evita la extinción de sus principales obras, y en este sentido el clásico traducido tiene una ventaja sobre el original. El hablante del inglés que se acerca a Shakespeare hoy debe remontar una distancia temporal considerable, un efecto de radical extrañeza: para leerlo debe aprender, si no una nueva lengua, un nuevo dialecto de su lengua. Un hispanohablante, en cambio, leerá no la traducción de cuatrocientos años atrás sino una actual, y las dificultades serán apenas mayores que las de leer cualquier obra contemporánea traducida. En el ámbito de su lengua, un clásico perdura; en lenguas extrañas, el clásico revive, a veces con cada generación literaria.

Pero otra clase de problemas surge entonces, no ya por la cualidad de la lengua original sino de aquella a la cual es vertida. Un argentino no lee la traducción española, un chileno la traducción mexicana, un español la colombiana: Shakespeare puede terminar resultándonos ajeno no por su inglés sino por su español. ¿Qué soluciones se han intentado? Hasta ahora, la única era la solución a la española: todos leen nuestras traducciones, y nosotros no leemos las de nadie. Dos son las editoriales peninsulares que en la actualidad llevan adelante proyectos sistemáticos de traducción del canon shakespeareano: Cátedra, que ofrece las correctas ediciones traducidas y anotadas por Manuel Angel Conejero y Jenaro Talens, del Instituto Shakespeare de Valencia; y Editorial Espasa, que ofrece las muy musicales del poeta José Angel Pujante. En ambos casos, el proyecto se lleva a cabo de manera responsable y rigurosa, aunque cabe señalar ciertas limitaciones: son traducciones realizadas en España y por españoles, es decir sin tener en cuenta la diversidad de la lengua. Además, al ser realizadas siempre por las mismas personas y de a una por vez, aparecen muy cada tanto, y es dudoso que se llegue a completar la traducción de la totalidad del canon al español (hazaña lograda en nuestro siglo únicamente por el venerable Astrana Marín). Con el agravante de que, por preferencia del traductor o exigencias de la editorial, son las obras más populares las que primero se traducen, y las menos conocidas quedan siempre para un final incierto: cualquier recorrida por las librerías locales puede confirmarlo: una profusión de traducciones diferentes de *Hamlet*, muchas de *Romeo y Julieta*, apenas menos de *Otelo* y *Macbeth*, algunas comedias sueltas, mientras *Pericles*, *Coriolano*, *Cimbelino*, *Tito* y *Timón* esperan turno en un eterno final de la cola. La traducción también establece sus propios cánones, y a veces por mera inercia éstos tienden a perpetuarse a lo largo del tiempo. Algunas, además (tal el caso de las gestadas en el Instituto Shakespeare), son traducciones de académicos para especialistas o estudiantes de literatura: muy confiables, muy densas (en el mejor y en el peor sentido), algo arduas de leer y prácticamente imposibles de recitar.

Y sobre el filo del nuevo siglo, una alternativa. Editorial Norma, de Bogotá, Barcelona, Buenos Aires, Caracas, Guatemala, Lima, México, Panamá, Quito, San José, San Juan, San Salvador y Santiago, acaba de lanzar al ruedo la segunda serie de cinco títulos de su Colección "Shakespeare por escritores", compuesta por las traducciones de *La doma de la fiera*, *Enrique IV*, *Otelo*, *Troilo y Crésida* y *La comedia de los errores*, que vienen a sumarse a las ya publicadas *Pericles*, *Julio César*, *Romeo y Julieta*, *Como les guste* y *Medida por medida*. Esta colección difiere en varios aspectos de las anteriores. Por un lado, todos los traductores son escritores, y entre todos (nueve españoles, ocho argentinos, siete colombianos, cuatro mexicanos, cuatro uruguayos, cuatro chilenos, tres cubanos, un boliviano, un norteamericano, un venezolano) cubren un amplio espectro de variantes del español, entre las cuales el de España es una más, no la norma, no la madre. Además, se trata no de una apresurada respuesta a las urgencias del mercado (que en el caso de Shakespeare suele corresponder al lanzamiento de una nueva película con actores de Hollywood) sino de un proyecto de aliento sostenido, decidido a traducir la obra completa (incluyendo la poesía), que no privilegia los títulos más gancheros y deja los menos populares para el final. Y es, sí, algo que de tan infrecuente habíamos olvidado siquiera la posibilidad de su existencia: un proyecto cultural latinoamericano.

Esta colección intenta ser, al decir de las palabras de su prólogo general, "al mismo tiempo una lectura contemporánea, un conjunto de interpretaciones de un autor canónico y una muestra del estado de nuestra lengua cuando acaba un siglo y empieza otro".

Marcelo Cohen, editor general de la colección y traductor junto a Graciela Speranza de uno de sus títulos, *La tempestad*, había inicialmente concebido el proyecto como parte, o eco, de los festejos del Quinto Centenario, pero al ofrecerlo a varias editoriales españolas, éstas no se mostraron interesadas. Parecía inevitable que fuera una editorial basada en Latinoamérica, como la colombiana Norma, la que finalmente asumiera la responsabilidad. Con gran tesón, Cohen pudo reunir el equipo de algo más de cuarenta valientes que lo acompañaran en la empresa: muchos escritores contactados dijeron que no, pero sugirieron a otros, que a veces (tal el caso de un mítico costarricense) jamás pudieron ser hallados; algunos, al cabo de un año se dieron por vencidos y obligaron a la búsqueda desesperada de reemplazantes; a otros, la lucha con el peso pesado más grande de todos los tiempos los llevó al borde del colapso nervioso y el fracaso matrimonial. Fueron estos erráticos factores, y no preferencias previas, los que determinaron la cantidad de escritores por país, y que algunas literaturas (como la peruana, la guatemalteca, la nicaragüense) finalmente no estuvieran representadas. Para animársele a Shakespeare fue necesaria una dosis no sólo de osadía sino también, señala Cohen, "de irresponsabilidad, como la de tener un hijo: hemos quedado todos escrachados ahí". A esta osadía se une, podemos agregar, una tozudez casi bolivariana o guevarista de avivar el alicaído fantasma de esa entelequia llamada alguna vez literatura latinoamericana, hoy en día atomizada, o representada por literaturas que se vinculan radialmente a partir de la edición y la distribución españolas, y no de manera horizontal y entrecruzada. En la visión de Cohen, la resonancia de la empresa trasciende el campo estético, y adquiere una dimensión política. "La relación de Latinoamérica con la tradición está a punto de colapsar", señala, "y de lo que se trata es de establecer quién es el dueño de la lengua". No España, entonces, tampoco Latinoamérica en exclusividad. ¿La lengua es de todos? Lo será sólo en teoría, si no surgen más proyectos concretos como el de esta colección, que intenta ser, al decir de las palabras de su prólogo general, "al mismo tiempo una lectura contemporánea, un conjunto de interpretaciones de un autor canónico y una muestra del estado de nuestra lengua cuando acaba un siglo y empieza otro". Pero aquí también acechaba un peligro: el de convertir al canon shakespeareano en un equivalente literario de la OEA, o en un carnaval de Romeos chévere, Hamlets chamacos y Cleopatras charrúas. "Un uso dúctil de la contemporaneidad de la lengua, sin abusar de los localismos, pero trabajando desde el rumor de la lengua materna, sobre todo en cuestiones de prosodia, de inflexión, de dichos...",



señala Cohen, fue la consigna general para los traductores, no sólo para garantizar la inteligibilidad de país a país sino para evitar el efecto ridículo de insultos lunfardos proferidos en una taberna inglesa. "Encontrar palabras que no se perdieran en las distancias entre los numerosos castellanos", conculcan Caparrós y Von der Walde en su prólogo a *Romeo y Julieta*. Rosenberg y Samoilovich, hablando de su traducción de *Enrique IV*, pueden resumir el carácter general de los textos resultantes: "La voluntad de no presentar un Shakespeare arcaizante ni banalmente modernizado ni naturalísticamente coloquial ni artificioso, cuando a menudo es asombrosamente directo, ni absurdamente virado a un lenguaje rioplatense ni esterilizado en un español abstracto: todas estas exigencias sumadas podrían paralizar a cualquier traductor. Nuestra opción fue más la de sumar, la de seguir casi todas las tentaciones, generando una suerte de lengua inventada, en la que intentamos que las costuras de sus componentes no se notaran y tuviera primacía un cierto gusto, vigor y gracia de elocución".

La opción por traductores que sean a la vez escritores –y sin la obligación adicional de ser académicos o especialistas– no sólo cuenta con precedentes prestigiosos en Francia e Italia sino que es –señala Cohen– práctica corriente en los países de Europa Oriental. Entre nosotros –latinoamericanos– existen precedentes en el solitario *Trabajos de amor perdidos*, de César Aira para Perfil Libros, y en algunas de las traducciones de Editorial Losada (los *Sonetos*, por Manuel Mujica Lainez, *Noche de Reyes* por Emir Rodríguez Monegal, *Romeo y Julieta* en la versión libre e incompleta de Pablo Neruda). Puesto a justificar esta inspiración inicial, Cohen sensualiza sus argumentos: "Ser escritor no da patente de corso como para hacer cualquier cosa, pero nos daba un plus de libido y de conocimiento interior de la lengua, una especie de intimidad con la sintaxis, de necesidad. Y amor". Es fácil simpatizar con este punto de vista. El escritor como traductor puede ser más osado, más dueño de su lengua, más proclive a realizar lo que Walter Benjamin señalaba como una de las misiones de la traducción: modificar la lengua receptora, hacerle violencia, para que esa literatura y esa lengua nunca sean las mismas después de acomodar en su seno las traducciones de otras lenguas. De todos modos, para tranquilidad de quienes quieren estar seguros de que eso que están leyendo "es lo que Shakespeare puso", cabe aclarar que la primera consigna, teniendo en cuenta la natural propensión de los escritores a la libertad creativa, fue "nada de versiones: traducciones". Puesto a definir el rasgo distintivo de la nueva colección, Cohen señala que las traducciones son "más tersas, más musicales y confiables".

El texto original (siempre conflictivo, dada la proliferación de folios y cuartos que ofrecen innumerables variantes textuales para cada obra en particular) se basa en la edición crítica The Oxford Shakespeare, dirigida por Stanley Wells y Gary Taylor, pero se consultan también otras prestigiosas ediciones, como la Arden Shakespeare. Una vez hecha la traducción, ésta es cuidadosamente revisada por el editor general y su equipo, lo cual supone una garantía de confiabilidad infrecuente en el habitualmente errático y artesanal mercado de traducciones al español. Cada traductor tuvo la libertad de elegir la forma métrica más adecuada para acomodar los pentámetros yámbicos del autor inglés: largos alejandrinos en el caso de *Romeo y Julieta* (lo cual a veces produce la extraña sensación de que en la línea traducida hay más que en el original); versos impares de variada medida en *Enrique IV* (multiplicando los encabalgamientos y probando así que la correspondencia línea a línea, principio que otros traductores decidieron respetar a rajatabla, es como mucho un valor relativo); verso libre en la mayoría de los casos, y hasta prosa en uno de los títulos publicados hasta ahora (*Otelo*). La libertad y diversidad dentro de la unidad, característica de esta colección, se nota también en los prólogos: "Shakespeare en prosa no es Shakespeare" escribe Víctor Obiols (*La doma de la fiera*), y Alejandra Rojas señala que Julio César "demostró ser irreductible a la forma de prosa", mientras Jaime Collyer decide prosificar *Otelo* "a despecho de quienes todavía esperan un Shakespeare al pie de la letra". Consideradas globalmente, las obras que componen la colección garantizan como mínimo una escrupulosa fidelidad al mundo y el sentido de cada obra, y se permiten mayor variedad en cuestiones de estilo y lenguaje. *Romeo y Julieta*, de Martín Caparrós y Erna von der Walde, a pesar del poco auspicioso tono canchero del prólogo, logra producir en muchos momentos aquella sensación de deleite estético, tan infrecuente en la literatura traducida, que Vladimir Nabokov localizaba en el erizamiento de los pelitos de la nuca. Mirta Rosenberg y Daniel Saimolovich logran una traducción ejemplar de *Enrique IV*, que hace justicia no sólo a la majestuosa –y pomposa– poesía de la corte sino también a las escenas de taberna, logrando con una prosa coloquial y la acertada búsqueda de equivalencias para los juegos de palabras promover al incomparable Falstaff un poco más cerca del lugar central (junto a Hamlet, Otelo, Macbeth, Lear y otros "grandes" personajes) que hasta ahora los lectores en español le han venido mezquinando. La chilena Alejandra Rojas cuenta en su prólogo haber aceptado la empresa de traducir *Julio César* mientras escribía una biografía de Salvador Allende, y la vibración de su traducción posiblemente se nutra del encuentro entre la peor retórica (el discurso político, especialmente el golpista) y la mejor poesía. Prosificar una de las obras más poéticas de Shakespeare (*Otelo*) puede parecer una decisión desafortunada, como también suprimir el voseo por "arcaizante" para después desperdigar por el texto locuciones como "perder la chaveta", "granuja", "he ahí", "bribón" y "en demasía". Es de esperar que la publicación de *Cimbelino* de César Aira dé nuevo aliento a quienes justifican la viabilidad de un Shakespeare en prosa. La traducción de Víctor Obiols, la única española editada hasta ahora, ofrece una versión de *La doma de la fiera* que, tal vez por formar parte de un proyecto hispanoamericano, tal vez por tratarse de un autor de poesía en catalán, no participa del habitual provincianismo castizo de sus compatriotas, especialmente en una zona tan delicada para el traductor como es la de la injuria. De las otras traducciones examinadas, que es imposible seguir comentando una a una, sólo resta decir que ninguna desmerece la calidad del conjunto y que todas se rinden sin problemas a lo que, en última instancia, es el criterio primero: la lectura que, en lugar de vapulear cada verso con su original inglés, sigue de corrido, con ánimo de lector que prescinde de la suspicacia y quiere pasar un buen rato, el texto en español. Y seguramente también atravesarán con éxito la prueba de fuego de la representación teatral, aliviando de aquí en más a actores y directores de la pesada tarea de hacer nuevas traducciones cada vez, como es práctica corriente al menos en nuestro país. Andrés Ehrenhaus, en su prólogo a la fundamental y entre nosotros casi desconocida *Pericles, príncipe de Tiro*, parece hablar por todos cuando señala: "Encuentro lícito exigir que la traducción de una obra de teatro sea tan representable como el original. Que los actores no sufran al declamarla... Que el público actual la entienda sin necesidad de ofrecerle una versión rebajada y predigerida".

La próxima entrega, programada para agosto, ofrecerá las traducciones de *Cimbelino* (César Aira), *Enrique VI* partes 1, 2 y 3 (Roberto Apratto), *La tempestad* (Marcelo Cohen y Graciela Speranza), *Noche de reyes* (Piedad Bonnett) y *Sueño de una noche de verano* (Andrés Hoyos). Editorial Norma promete, además de las necesarias ediciones bilingües y la edición en un solo volumen de obras completas para cuando haya concluido la tarea de traducción, la publicación de *La invención de lo humano*, el nuevo libro sobre Shakespeare del prolífico Harold Bloom, y de una *Guía de Shakespeare*.♣

NOTICIAS DEL MUNDO

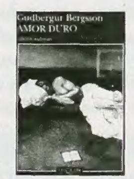


◈ De nuevo en la ruta. En Francia los beatniks protagonizaron un verdadero fenómeno de "regeneración beat". Una exposición de fotos caseras de Allen Ginsberg precedió la publicación de las memorias de Carolyn Cassady, la esposa del mítico Neal (*Off the road*, traducido al francés como *Sur ma route*), una selección de la correspondencia de Jack Kerouac y la reedición de sus *Vagabundos del Dharma*. Con su Kodak Retina, comprada por trece dólares en 1953, Ginsberg expandió a lo visual el permanente retrato de sí y sus amigos que constituye su obra, integrada también por sus diarios personales y todos los papelitos escritos al pasar que conservó celosa y clarividentemente para publicar cuando fuera famoso. Por su parte, Carolyn Cassady cuenta sus amores divididos entre Kerouac, que la consuela, y Neal, su esposo legal, que no sólo dilapida el dinero conyugal sino que también la engaña con otras y con otros. Recurriendo a su propia tradición, como de costumbre, los franceses los bautizaron como los Jules et Jim de San Francisco. Los lectores de habla hispana pueden consultar ahora *Memorias de una beatnik*, de Diane di Prima, libro de culto en 1969, fecha de su primera publicación: su lectura deparará información sobre el modo de vida de esa gente y, a modo de bonus, un suplementario arte de amar sin censura, ajena o propia.

◈ Libros despedazados por la era digital: el mundo editorial debate sobre el futuro de la bibliografía de los trabajos académicos. Muchas editoriales están sugiriendo a los autores que envíen el aparato crítico de sus libros directamente a la web. Así abaratan ediciones y, declaran, los lectores pierden el miedo ante el tamaño de los libros, que parece que si son grandes muerden más. El matemático Robert Kaplan es uno de los que aceptó este método para adelgazar libros. Pero otros trinan, argumentando que el papel puede durar varios siglos mientras que el promedio de vida de la mayor parte de los sitios web es de 18 meses. Con esa movida, las editoriales parecen estar promoviendo un salvoconducto para que se invente cualquier cosa mientras resulte útil a las argumentaciones. En Rutgers University Press ya comenzaron a poner en práctica el envío de la bibliografía al ciberespacio. No queda claro quién es el responsable de mantener el sitio web si la editorial quiebra o el autor se muere. Hace poco, la MIT Press resultó el blanco de airadas quejas porque uno de sus autores se encontraba gozando de su año sabático y no pudo reparar un site fallado. Un nuevo episodio de la saga de intereses encontrados que enfrenta a autores, editores y empresas dedicadas al negocio editorial.

El encierro





AMOR DURO
Gudbergur Bergsson
trad. Enrique Bernárdez
Tusquets
Barcelona, 2000
312 págs. $18

POR ARIEL SCHETTINI Dos hombres encerrados en una habitación hablan acerca del vínculo amoroso que los une y de sus esposas y sus hijos. Como casi toda la novela –narrada en forma de diario– se desarrolla en esa habitación, la cosa no da para más que la exploración intimista de sus abismos sentimentales. A esta miseria narrativa hay que agregarle una lista de quejas del escritor del diario sobre la soledad, individual, urbana y nacional en la que se encuentra (se trata de una novela que se desarrolla en Islandia).

La novela pertenece a ese género no oficial que podríamos llamar –tal como lo hacen las grandes cadenas de librerías del mundo– "literatura internacional". Novelas realistas, con cierta sencillez de aspiraciones, que muestran la peculiaridad de un grupo identificable, segmentado y nítidamente consumidor en una escala global. La llegada de la narrativa del señor Bergsson a las librerías argentinas no tiene nada que ver con la posibilidad de descubrir algo de ese mundo neblinoso y antípoda de nuestro propio aislamiento insular que Borges descubría en Islandia –ni mucho menos–, sino con el hecho de que los libros se publican en toda una región. Y así desembarcó éste. Solo, de la misma soledad que sufren los personajes de *Amor duro* en una ciudad perdida de Islandia.

Pero como la exploración de la bisexualidad y la infidelidad ya fue objeto de otras obras naturalistas, Bergsson sazona esta narración con un toque personal –en este contexto, "personal" significa "fantástico"–. El narrador del diario nos cuenta que recibió este amor prohibido por herencia. Efectivamente, un viejo amigo de infancia *le regaló* a su amante árabe.

Y acá, entonces, hacen cortocircuito todas las reglas. ¿Se trata de un relato perdido y recuperado de *Las mil y una noches*? ¿O se trata de una narración sobre la "nueva esclavitud"? ¿O se debe pensar esta novela en el contexto de la discriminación a los árabes en el primer mundo? El episodio de la herencia de este hombre no queda muy claro –salvo por el hecho de que viene con *garçonière* (el famoso cuartito de los encuentros sentimentales) y algunas incomodidades. Como herencia, es indiferente al amor, heredado también, que le profesa el beneficiario del ser humano y el inmueble.

Después de semejante dislate narrativo, nada de los encuentros y desencuentros afectivos de las tres parejas del relato (esposas y maridos) puede resultar descabellado. Ni siquiera los largos párrafos que el autor del diario dedica a analizar y comparar las diferencias de naturaleza entre los matrimonios entre personas del mismo sexo con las de sexos opuestos. Tampoco es asombroso que dentro del tono reflexivo de la narración se profieran los lugares comunes sobre la soledad de los seres humanos, la opresión de los lugares aislados y la diferencia entre las personalidades septentrionales con las del mediterráneo.

Nada en esta novela permite pensar su actualidad, salvo que uno imagine las hordas de bisexuales que pasan por aeropuertos y compran libros para sus viajes a algún lugar remoto.♣



Todos los miércoles de 22 a 24 hs.
por fm del Barrio de Palermo 94.7
Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: **Clara Sánchez, premio Alfaguara de novela 2000**, presenta: *Ultimas noticias del paraíso*.
Julia Constenla recopiló entrevistas hechas a Sabato entre 1946 y 1998 en un libro: *Medio siglo con Sabato*.
Literatura infantil: El fenómeno **Harry Potter** sigue en pie. Te comentamos el último libro de Joanne Rowling: *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*.
El jueves 15, a las 19 hs. estaremos en la librería **Balzac**, Cabildo 1956, entrevistando al escritor **Federico Jeanmaire**. Los *libros* siguen mordiendo. Cada día más...

Del otr

Editorial La Máscara ha incl
Heterodoxos El libro blanco,
biografía publicada anónimam
que en su edición de 1930 ap
Cocteau (la edición de 1983,
Martine Monleau se basa, inc
A continuación, un fragmento
experiencias en los baños púb

POR JEAN COCTEAU Una de las cosas que ec de menos fue el espejo transparente. Uno instalaba en una cabina oscura y alzaba un persiana. Entonces aparecía un telón metálico a través del cual se contemplaba un pequeño cuarto de baño. Al otro lado, el telón era un espejo tan reflectante y tan liso que resultaba imposible sospechar que alguien miraba a través de él.

A veces pagaba por quedarme allí todo domingo. De los doce espejos de los doce cuartos de baño, era el único de esas características. El dueño había pagado muy ca su transporte desde Alemania. Sus empleados ignoraban la existencia del observatorio. La juventud obrera servía de espectáculo.

Todos seguían el mismo programa. Se desnudaban y colgaban cuidadosamente s trajes nuevos. Sin la ropa del domingo, adivinaba sus empleos por sus encantadoras deformaciones profesionales. De pie en la bañera, se miraban (me miraban) y empez

Los r



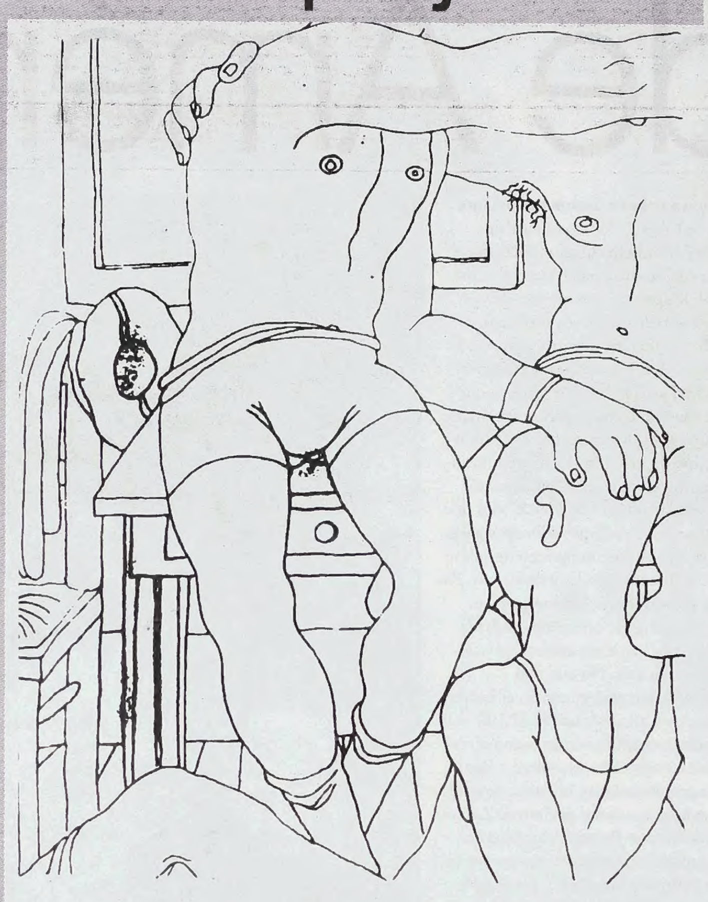
LA EXPERIENCIA HOMOSEXUAL
Marina Castañeda
Paidós
México, 1999
252 págs. $ 24

POR DANIEL LINK Marina Castañeda (México DF, 1956) es psicoterapeuta y como tal publica *La experiencia homosexual*, un libro que, fundado en su experiencia clínica, se propone como un manual, o un libro de autoayuda, o un ensayo crítico –sin dejar de ser ninguna de esas cosas y sin participar plenamente en los rasgos de esos géneros–. Como aproximación al "universo homosexual" (cultura, vida cotidiana, rituales de relación, modos de constitución de parejas, formas de visibilidad y de acción política), el libro de Castañeda se caracteriza por un profundo cuidado a la hora de establecer generalizaciones no fundadas en observaciones concretas y, sobre todo, en un más que atinado rechazo al uso indiscriminado de los modelos de análisis anglosajones, donde la cultura *gay* se ha convertido en un paradigma de interpretación (y también en un modelo de sujeción) de los comportamientos.

Si bien el deseo homosexual –advierte Castañeda– no reconoce diferencias de clase, edades, niveles educativos y géneros, la identidad homosexual se funda en rasgos y características de las culturas que le sirven de contexto. Así, la "experiencia homosexual" tendrá un sentido en la sociedad norteamericana y otro, muy diferente, en las sociedades latinoamericanas. La autora advierte, en relación con estas diferencias, la escasez de bibliografía originalmente

b lado del espejo

en su colección Malditos
lean Cocteau, una pseudoauto-
te por primera vez en 1928 y
ió con 14 dibujos originales de
la que esta traducción de
ó 43 ilustraciones del autor).
el que el narrador cuenta sus

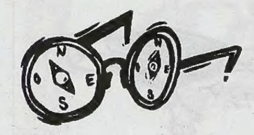


ban con una de esas muecas parisinas que enseñan las encías. Luego se frotaban un hombro, sacaban espuma de la pastilla de jabón. Enjabonarse se transformaba en caricia. De repente sus ojos se ausentaban, llevaban la cabeza atrás y sus cuerpos escupían como animales furiosos.

Algunos, exhaustos, se sumergían en el agua humeante, y otros volvían a empezar. Se reconocía a los más jóvenes por su manera de salir de la bañera con una gran zancada para limpiar la savia que su tallo ciego había proyectado atolondradamente hacia el amor, sobre las baldosas.

En cierta ocasión, un Narciso que se gustaba mucho acercó su boca al espejo, la pegó en él y llevó la aventura consigo mismo hasta el final. Invisible, como los dioses griegos, apoyé mis labios contra los suyos e imité sus gestos. Nunca supo que, en vez de reflejarle, el espejo actuaba, que estaba vivo y que le había amado.♣

JUNTÁ LA PLATA



... Y andá a Villa Gesell si querés saber qué está pasando por la cabeza de algunos de nuestros escritores. Porque este año, en el "V Encuentro Nacional de Narradores", el tema convocante es pura y duramente "Escribir".
El encuentro se realizará los días 17, 18 y 19 de junio, en el Bel Motel (Alameda 206 y Calle 303) y la entrada es libre y gratuita para todos los interesados, curiosos y/o cholulos.
La coordinación general del evento estará a cargo de Miguel Russo y departirán amable o polémicamente Gabriel Báñez, Eduardo Belgrano Rawson, Miguel Brascó, Leopoldo Brizuela, Martín Caparrós, Roberto Cossa, Esther Cross, María Esther de Miguel, Carlos Gorostiza, Liliana Hecker, Noé Jitrik, Tununa Mercado, Andrés Rivera, Guillermo Saccomanno, Patricia Sagastizábal y Raúl Vieytes, en estricto orden alfabético.
El desafío presentado a los participantes, esto es *hablar sobre escribir*, responde al retroceso del relato en la literatura, que ha sido birlado por el cine, según afirma la Secretaría de Cultura y Comunicación de la Presidencia de la Nación, auspiciante de este encuentro. ¿Será verdad? En todo caso, como es costumbre, cada cual dirá lo que deba o pueda decir puesto que, reconozcamos, el tema da para todo. Buena ocasión, además, para pasar el fin de semana en una playa junto al mar y tomar el pulso al estado de la sociabilidad de algunos autores de la literatura argentina.
Para mayor información, comunicarse al teléfono: (02255) 45-8596/7255 o al mail: **turismo@gesell.com.ar**

aros

scrita en castellano, lo que en sí mismo significa bastante sobre el nivel de reflexión y de debate que, alrededor de la homosexualidad, han sido capaces de desarrollar las sociedades hispanoparlantes. Este libro se propone, pues, llenar un vacío teórico y político y por eso elige la audiencia más amplia en la que pueda pensarse: no se trata de un ensayo académico ni un libro escrito para homosexuales, precisamente porque la homosexualidad, tal como advierte Castañeda en el Prefacio, "ya no se limita a los homosexuales... Hoy en día, la homosexualidad atañe a todos, porque nos obliga a confrontar ciertos temas que se han vuelto cruciales, y muy problemáticos, para todo el mundo". En la Introducción, la autora insiste: "La homosexualidad nos obliga a cuestionar todos nuestros prejuicios acerca de la feminidad y la masculinidad, la relación entre los sexos, el amor y la amistad. Los homosexuales plantean otro tipo de pareja, otras reglas de juego, que pueden ayudar a los heterosexuales a establecer nuevas formas de relación. Así, los heterosexuales podrán entender mejor y desarrollar más plenamente su propia sexualidad cuanto mejor comprendan la orientación homosexual, liberándose de prejuicios y estereotipos que también los afectan a ellos".

A lo largo de nueve capítulos se abarcan desde los aspectos biológicos, sociales, familiares e individuales de la identidad homosexual hasta los modos de visibilidad que la homosexualidad ha adoptado en los últimos años (closet, *coming out*, denuncia de la homofobia generalizada de las sociedades) y el particular estatuto de las parejas homosexuales (mujeres u hombres, considerados separadamente). El capítulo 8 analiza "el espejismo de la bisexualidad" y el capítulo final aboga por "una nueva homosexualidad", libre de los estereotipos que caracterizan la relación *entre* homosexuales y de los homosexuales con el conjunto de la sociedad.

Todas y cada una de las frases de *La experiencia homosexual* son de una meditada sabiduría. Si es cierto que el libro no tiene nada de sorprendente para cualquier mirada progresista, también es cierto que Castañeda elude todos los clichés y evita tanto la conmiseración como el panfleto.

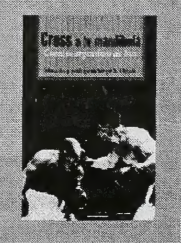
A la hora de evaluar la situación actual de las comunidades homosexuales en el mundo, Castañeda no se deja engañar por los falsos cacareos de la bandera multicolor del movimiento gay: la aceptación de la homosexualidad, señala, es "sólo aparente, y es muy posible que las encuestas en esta área no reflejen las actitudes reales de la gente", sobre todo porque "los homosexuales son aceptados en la medida en que adoptan los valores de la sociedad heterosexual y, en particular, cierta visión de la sexualidad, la pareja y la familia. Los homosexuales mejor tolerados son los que tienen éxito en la sociedad actual: de preferencia blancos de clase media que viven tranquilamente en su casa, con su pareja, como gente decente".

La sociedad argentina es famosa por poseer los más altos valores (si una medición semejante fuera posible) de homofobia y de hipocresía. Es mucho, por lo tanto, lo que podría aprender de *La experiencia homosexual*, un libro sin estridencias, sencillo, comprensible para cualquier persona alfabetizada y que, como si todo esto fuera poco, incluye "sugerencias para el trabajo terapéutico" y "ejercicios para promover una identidad homosexual sana" al final de cada capítulo.♣

Novedades

Cross a la mandíbula *Sergio S. Olguín*

Una antología con los mejores cuentos argentinos sobre boxeadores. Incluye relatos de Cortázar, Castillo, Fontanarrosa, Heker, Kordon, Medina, Piglia, Shua y Vanasco.



La Cátedra *Nicolás Casullo*

Novela gótica culta, policial negro y de enigma son géneros que la nueva novela de Casullo transita desde una cosmovisión cercana al romanticismo filosófico.



Letargo *Perla Suez*

En su primera novela para adultos, la escritora cordobesa Perla Suez recrea el desamparado tránsito hacia la memoria y los orígenes.



Otros títulos
El mandato, *José Pablo Feinmann*
Críticas, *Jorge Panesi* 2da edición
El imperio de los sentimientos, *Beatriz Sarlo*

GRUPO EDITORIAL norma LITERATURA



Germán García recuerda.

Lector precoz de *El Tony*, revista que solía publicar versiones ilustradas de novelas clásicas, me encontré un día con *El hombre que ríe*, de Victor Hugo. Muchos años después, cuando encontré un ejemplar de la novela, me sorprendió la cantidad de personajes y peripecias, porque de aquella versión leída a los diez años había retenido una imagen: la cara con esa mueca terrible, la cara que convertía los gemidos de un castigo en sonidos de una risa inhumana.

Esa mueca que convertía el llanto en risa era un oxímoron que me hizo descubrir algunos otros, como la derrota de Cancha Rayada, la taimada doblez de los adultos, el súbito descubrimiento del amor. Iba a cuarto, entonces tenía diez años, o tal vez estaba en quinto y tenía once. Sólo recuerdo que ella tendría veinte, que era pelirroja, que nunca se enteró de mi existencia. Supe que era el amor porque la veía como extraña al lugar, la veía caminar como si fuese una aparición, como si los movimientos de su cuerpo escapasen a la ley de gravedad. Le escribí un poema, olvidé todo eso –menos la imagen de ella, menos la mueca del hombre que ríe– hasta que la pubertad fue el despertar de un deseo que me condujo a la poesía. Leí muchos poetas, escribí muchos poemas. Publiqué en el diario *Democracia*, de Junín, un poema a Eusebio Marcilla (el corredor que había muerto en un accidente, el corredor que mi padre y otros ilusionaban con oponer a los famosos hermanos Gálvez). Con la máscara del hombre que ríe fui poeta en diversos ámbitos: la biblioteca pública, la casa de mi abuela, la de mi padrino, la de algunos amigos. Nunca me separaba de la libreta de tapa de hule negro donde ensayaba diversas rimas. Mi secreta aspiración a la prosa comenzó en el abandono de la rima por el verso libre, del verso libre por la poesía en prosa. En mi casa se hablaba demasiado, se recitaba. Mi padre recitaba, pero también mi tío Leopoldo Fernández que había llegado a realizar algunas giras con sus poemas gauchescos, acompañados por una guitarra que tocaba de cualquier manera.

Yo sabía que cada uno llevaba una máscara y que el llanto podía ser una risa, de la misma manera que la poesía que exaltaba lo que fuera sólo quería verse realizada. ¿Y si alguna vez, pensaba en el insomnio, esta facilidad me abandonara? No me abandonó, yo la abandone.

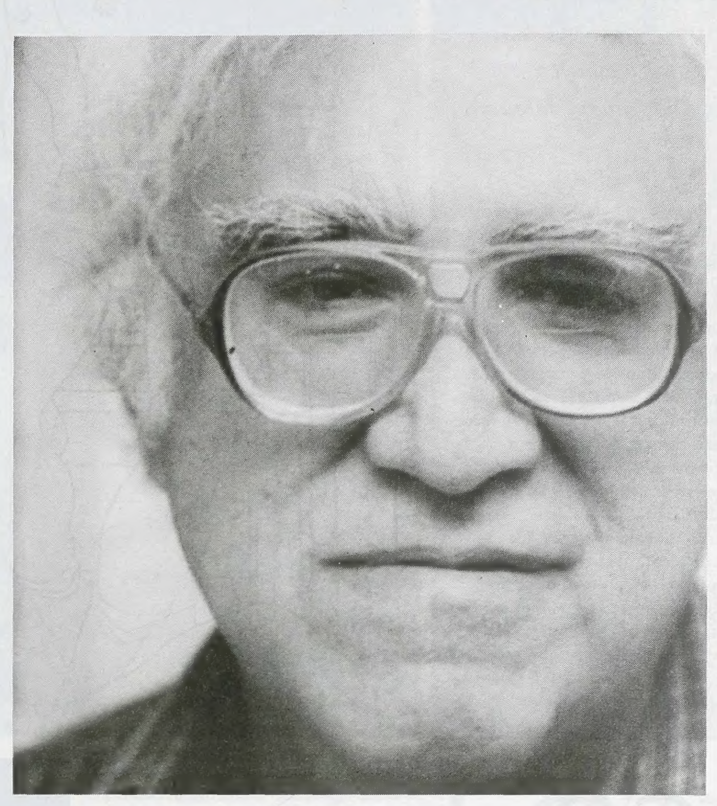
De la poesía en prosa pasé al cuento, del cuento a la novela y el ensayo. Visité la casa de Victor Hugo en París, pero como ya había leído a Freud, sabía que el hombre que ríe *dibujado* por no sé quién velaba y revelaba un masoquismo infantil, para nada ajeno al secreto amor por esa mujer que nunca se enteró de mi existencia.

Con el tiempo aprendí a callar, pero seguí leyendo poesía.

GERMÁN GARCÍA

El redescubrimiento de América

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA



En las vísperas de lo que parece ser un enamoramiento cultural de España con México, Carlos Monsiváis llegó a la Madre Patria para presentar *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*, libro ganador del último Premio Anagrama de Ensayo, en el que el intelectual mexicano disecciona la relación de América latina con Hollywood, las telenovelas, los caudillos y la televisión.

Después de haber vivido una suerte de *amour fou* por todo lo cubano (iniciado en lo revolucionario, para pasar luego al turismo sexual, los patriarcas musicales del son, la construcción de complejos turísticos y los nuevos valores literarios dentro y fuera del Gran Lagarto Verde), el rapto sentimental de la Madre Patria por esos territorios que alguna vez fueron colonia, parece trasladarse en estos días hacia lo mexicano. El éxito local del grupo de rock Maná, el suceso mundial de Carlos Santana, el surgimiento de una supuesta literatura "del Crack" –en reacción al Boom– alentada por editores y agentes de la península ibérica parecen impulsar este cambio de coordenadas y de afectos. Por ahora, en España, todos los domingos tu McDonald's amigo te ofrece algo llamado McMéxico: una variación azteca/mariachi del Big Mac. Picante. No está mal.

Confundido por esa casi moda, el intelectual mexicano Carlos Monsiváis (1938) –tan temido por su escritura corrosiva como respetado por su mirada lúcida– llegó a Barcelona para promocionar su brillante *Aires de familia: cultura y sociedad en América Latina*, ganador del último Premio Anagrama de Ensayo, otorgado unánimemente por un jurado que incluyó a Fernando Savater y Román Gubern. Jorge Herralde –editor– expresó desde el principio su satisfacción porque "después de veinte años de venir prometiéndomelo, Carlos Monsiváis finalmente se presentó al premio", y contó que, apenas leído el manuscrito, pocas dudas podían quedar acerca de quién iba a ser el ganador. Lo curioso –Román Gubern fue el primero en reconocerlo durante la presentación del libro, como portavoz de un mea culpa que englobaba a las estructuras académicas españolas– es que éste es el primer libro de Monsiváis que se edita en España y que, como de costumbre, "los latinoamericanos están siempre al tanto de lo que ocurre por aquí mientras que nosotros no demostramos el menor interés por lo que ocurre allá". En este sentido, el libro se presenta como una suerte de resumen de lo publicado y lo vivido a partir de los "aires de familia" (lengua, religión, estructuración política y penetraciones extranjeras), a veces comunicantes y a veces contaminados de las sociedades hispanoamericanas.

A partir de sus siete textos, que fluyen entre la crónica y el ensayo, se exploran –"no desde el atalaya de lo académico sino inmerso en el mismo puré", definió Gubern– aspectos de la cultura donde la elite y el pueblo no puede sino encontrarse y relacionarse, en ocasiones con resultados decididamente bizarros. Así pasan la relación entre Hollywood y lo mexicano ("con María Félix en el doble papel de María Félix y John Wayne"); un estudio de los caudillos, próceres, dictadores y toda la fauna histórica e histérica del continente; un análisis del tratamiento de la literatura latinoamericana en los siglos XIX y XX; una aproximación a los efectos radiactivos de la televisión en general ("la última Plaza Mayor de las familias") y la telenovela en particular como género creador de pautas de comportamiento y modelos de sociedades donde el Pueblo pasa a llamarse Público; y –acaso una forma de venganza subliminal o inconsciente– escasas menciones a todo lo que sea español en un territorio iberoamericano y un tercer milenio que Monsiváis definió en una entrevista como "una mezcla de optimismo cauto y pesimismo a fuego lento". Un lugar sin límites pero repleto de fronteras, donde es tan fácil confundir a lo patológico con lo heroico, y que –todo parece indicarlo– ha cambiado el patronazgo de España por el patrocinio de Estados Unidos, y que ahora protagoniza un libro que –nada es casual– termina con una cita de José Lezama Lima: "El gozo del ciempiés es la encrucijada".

El también mexicano Sergio Pitol –quien por estos días da un taller narrativo en la Casa de América de Madrid– se acercó a Barcelona para acompañar el desembarco de quien considera "su más entrañable amigo" y al que definió –en su reciente libro *El arte de la fuga*– como "un polígrafo en perpetua expansión, un sindicato de escritores, una legión de heterónimos que por excentricidad firman con el mismo nombre". Esta multiplicidad, que no remite a las distracciones de lo perverso poliformo sino que, por lo contrario, como con los ojos facetados de mosca, permite verlo todo y anticipar el golpe, hacen de la Mirada Monsiváis uno de esos excelentes punto de vista donde detenerse y que –a lo largo del camino– se señalan y se recomiendan a la hora de obtener la mejor fotografía de un viaje, la postal que mejor lo define y que nos ayuda a comprenderlo. De ahí que, también, en la lectura de *Aires de familia* no se caiga en lo que el autor define como "la ironía posmoderna" y que ha aligerado de ideas y ahogado de efectos a tanto ensayo de los últimos tiempos. Lo que no quitó que el Gran Sujeto y Adjetivo Latinoamericano –El Posmodernismo, lo posmoderno– a la hora del pensamiento reflexivo hiciera acto de presencia durante la presentación del libro de Monsiváis como otro de los tantos aires de familia que por ahí corrían. Cerca del final, Román Gubern se extrañó por la propensión casi compulsiva de ciertos países y sociedades latinoamericanas que todavía no gozan de los favores, placeres y estructuras de lo moderno a no poder dejar de hablar de lo posmoderno como síntoma inequívoco de lo que les ocurre, los define o los hunde en la indefinición. Carlos Monsiváis –con una dulce sonrisa que combinaba la dulzura de Buda con la contundencia de un terremoto mexicano– apenas demoró unos segundos en iluminarlo y provocar la carcajada: "A mí no me parece tan raro. El posmodernismo es la exaltación de lo fragmentario y nuestros países están hecho pedazos. ¿Habrá entonces alguien con más autoridad que nosotros para hablar del posmodernismo?".

Quemá esas cartas





AIRE DE LAS COLINAS "CARTAS A CLARA",
Juan Rulfo
Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2000
341 páginas, $ 18

POR GUILLERMO SACCOMANNO Una antigua fábula oriental cuenta que un guerrero se enamora de una princesa. Como prueba de amor, para entregarse, la princesa le pide al guerrero que permanezca cien días y cien noches al pie de su ventana. Todas las noches, antes de acostarse, la princesa se arrima a la ventana y comprueba que ahí está su enamorado. Todas las mañanas, lo mismo. En la noche noventa y nueve, ella ve que el guerrero permanece imperturbable en su sitio de espera. Por la mañana, cuando se asoma por fin decidida a dar el sí, el guerrero se ha marchado. De la fábula puede extraerse una lección moral. Las cartas que Juan Rulfo le escribió a Clara Aparicio demuestran que, al revés del guerrero, Rulfo pasó las cien noches como prueba. Y también hubiera esperado más, de ser necesario. En verdad, las cartas refieren seis años de un sentimiento ininterrumpido. Rulfo tenía veinticuatro años y Clara trece cuando se conocieron. La muchacha le pidió a Rulfo que esperase tres años. La correspondencia, en exceso, supera el noviazgo epistolar y alcanza ya los primeros años del matrimonio y el nacimiento de los hijos.

Se sabe, y es casi redundante recordarlo, Rulfo con sólo un libro de cuentos (*El llano en llamas*) y una novela (*Pedro Páramo*) se erigió en pilar narrativo de su país y de América latina. Como pocos escritores, hizo de la austeridad un modelo y su rechazo a las capillas literarias fue ejemplar. Podría afirmarse que el silencio se convirtió en su modo existencial después de la publicación de estas dos obras. Si bien amenazó en oportunidades con la publicación de un nuevo libro, lo que dejó fue, en cambio, una cantidad considerable de artículos sobre la fotografía, una de sus pasiones. A menudo se suele comprobar que los textos publicados póstumamente no agregan demasiado sobre lo publicado en vida de sus autores. Los festivales Hemingway y Borges del año pasado, con los textos recuperados, no han contribuido mucho a la gloria de sus responsables. Tratándose de un escritor como Rulfo, la publicación de estas cartas de amor, no sólo no aportan nada nuevo con respecto a su narrativa; además, parecieran restarle al incurrir en una exégesis de los contados cursis o patéticos (como se prefiera) del escritor. Aunque la apología de contratapa sostenga que en estas cartas se advierte "levedad y altura, maduración y crecimiento" en los años previos á la escritura de sus piezas mayores, lo que se encuentra es una ñoñería poética que, en ocasiones, resulta escandalosa. Se sabe también: los epistolarios amorosos suelen a veces rozar paraísos eróticos (Henry Miller y Anaïs Nin) o retratar algún suburbio del infierno (las cartas de Scott Fitzgerald a Zelda). En otras, refieren una complicidad intelectual que encubre, parcialmente, otras pulsiones (*Las cartas al castor* de Jean Paul Sartre a Simone de Beauvoir). Las cartas que Juan Rulfo le escribió a Clara Aparicio están lejísimo de cualquiera de estos paradigmas. Más bien, se trata de un programa sentimental en el que Rulfo ocupa el lugar del maestro. Rulfo le explica a Clara cómo es el mundo distante de su Guadalajara. "Desde hace muchos años, los hombres han luchado por lo que quieren", le dice Rulfo, didáctico. "Muchos, los que no conocen otra ambición que las cosas materiales, han llegado a odiar la vida porque jamás pensaron en ella". Así, con este tono, Rulfo, pedagógico, le describe a su amada los padecimientos de los obreros como las mezquindades humanas. Con compases de una autoconmiseración, con frecuencia le cuenta también sus dolores de estómago y, a la vez, le recomienda cine: ¿es casual que el maestro le alabe *Qué bello es vivir*? Poco más tarde, con el remilgo que se le habla a una criatura a quien se quiere convencer de algo, le propone a Clara que pregunte a sus "papás" acerca de la fecha. Otro ejemplo: "Me da mucho gusto saber que te voy a acompañar a bautizar al chachino de tu mamacita. No sabés cuánto me alegra que seamos nosotros los padrinos de esa cosita y, aunque no me lo dices, pienso que será en diciembre, cuando vaya contigo". Y como despedida: "Salúdame a todos".

Clara es a un tiempo una muñequita virginal y una consoladora de los devaneos de la solitaria iniciación viril. No hay en estas cartas siquiera un atisbo de turbulencia. Tanta pureza, tanto cuidado de las formas, toda esa evanescencia, empuja a sospechar qué se esconde debajo del iceberg textual. Si con su exhumación se pretende que leamos este libro como un "libro" de Rulfo, nada más desatinado. La edición de *Aire de las colinas*, subtitulada *Cartas a Clara*, estuvo a cargo del catedrático mexicano Alberto Vital, quien se esfuerza en el prólogo por justificar este ardid editorial. Vital argumenta que en estas cartas se detectan "expresiones o más bien esquemas sintácticos" que caracterizan la marca Rulfo. Y sugiere que acá Rulfo "brilla, entre otros rasgos, con un enorme espíritu autocrítico". Corresponde advertir entonces que este dichoso "espíritu autocrítico" se manifestó, antes, en que Rulfo cultivó, como pocos, la reticencia, una actitud que incluyó este epistolario donde si Rulfo brilla es por ausencia.♣

BOCA DE URNA



Los libros más vendidos de la semana en Libros Pampa (Santa Rosa, La Pampa).

Ficción

1. La fiesta del chivo
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $ 21)

2. Los iluminados
Marcos Aguinis
(Atlántida, $ 25)

3. Amarse con los ojos abiertos
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo extremo, $ 16)

4. Un secreto para Julia
Patricia Sagastizábal
(Sudamericana, $ 17)

5. Harry Potter y el prisionero de Azkabán
J. K. Rowling
(Emecé, $ 12)

No ficción

1. Las cárceles de la miseria
Loic Wacqant
(Manantial, $ 14)

2. La tragedia educativa
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

3. Pampa libre. Anarquistas en la pampa argentina
Jorge Etchenique
(Amerindia y Universidad Nacional de Quilmes, $ 15)

4. Gente poco corriente
Eric Hobsbawm
(Crítica, $ 26)

5. Las economías regionales a fines del siglo XX
Alejandro Rofman
(Ariel, $ 18)
(Lumen-Humanitas, $ 14)

¿Por qué se venden estos libros?
"Se nota un mayor interés por la problemática social y política, incluso en las obras de ficción. En esta provincia, eso se refleja particularmente en las obras de autores y temas regionales, como el caso de Pampa libre, que fue presentada aquí por Osvaldo Bayer, prologuista de la obra", explica María Elena Burgos, dueña de Libros Pampa.

EL COMITÉ DE CRÍTICOS
Comunica

- Ante la necesidad de poner en acción la vocación y el espíritu creativo de escritores de toda edad que buscan concreciones en la realidad de nuestro mercado editorial, advertimos que muchos fracasan por carecer de "EDITOR'S", es decir, de profesionales que sepan revisar las obras, hacer las sugerencias de retoques que pudieran necesitar, manejar las "correcciones de estilo" y todo el asesoramiento que solo puede ofrecer una EDITORIAL con verdadero conocimiento del medio, hemos resuelto:
- En nuestra condición de CRITICOS PROFESIONALES atender todo lo relacionado con el tema "EDITORIAL", desde el análisis de las obras hasta la formulación, sin cargo ni compromisos, de los consejos adecuados que lleven a buen fin la idea de cada autor, incluyendo su edición, encuadernación, distribución y puesta en canales de venta de las obras.
Nuestro sello será "EDICIONES DEL COMITE DE CRITICOS".
Temas: 1- Poesía. 2- Novela. 3- Cuento. 4- Ensayos Literarios. 5- Política. 6- Memorias. 7- Historia. 8- Ciencias Ambientales y Ecología. 9- Biografías. 10- Psicología. 11- Autoayuda. 12-Religión.

Escríbanos a: COMITÉ DE CRÍTICOS,
Chile 754 (1078) Capital Federal, Buenos Aires.

Exploración corporal

POR DELFINA MUSCHIETTI Nicole Brossard leyó sus poemas ante un público entusiasta en performance bilingüe en el ciclo La voz del Erizo del Centro Cultural Ricardo Rojas, y luego conversó con *Radarlibros*.

¿Cómo se inscribe su poesía en el contexto general de la poesía de Quebec?

–En un primer momento mi poesía se inscribió en el trabajo formalista sobre la lengua propio de los años 60. Luego mi vida y mi escritura cambiaron con el hallazgo de la conciencia feminista, que ha transformado mi manera de concebir el texto. De todos modos, en ese entonces la poesía de Quebec se inscribía en una literatura que podríamos llamar "de movimiento": nacionalismo, búsqueda de libertad, textualidad, feminismo. Después de un cierto número de libros publicados, comencé la búsqueda de una poesía más individual, ya no "de movimiento". Una exploración personal sin dejar, por eso, de considerar la realidad social y cultural de la que se parte. Yo escribo para explorar, me veo en la escritura como una exploradora. Escribo para aprender, para descubrir, para comprender, y por eso pienso que cada uno de mis libros me renueva. No se trata de buscar lo nuevo por lo nuevo sino de ampliar la conciencia y la capacidad de leer en lo que yo llamo "el pensamiento de la emoción" y "la emoción del pensamiento": necesito de ambos para escribir.

Este libro traducido al español ¿establece una relación constante entre el amor y la experiencia de la percepción del tiempo?

–Sí, ciertamente, es un libro en el que hablo especialmente del amor. Aunque siempre ha aparecido en mis textos la figura "amante", en la que el amor y la escritura, el amor y la lengua y el lenguaje están siempre asociados. El amor es siempre visto como una forma de exploración y descubrimiento, y es asociado a la interrogación sobre el lenguaje.

¿Esta exploración coincide con una búsqueda de la relación que se establece entre cuerpo, lengua y traducción?

–Sí, yo diría entre cuerpo, deseo, lengua y traducción posible. La traducción es un elemento muy importante en mi libro. La primera parte es un libro de poesía. La segunda parte se ocupa de una traductora que descubre ese libro, se fascina por él y que de a poco reconstruye sus personajes y dialoga con ellos, con la filosofía del texto. La tercera parte es la traducción. Entonces, para mí, la tarea es traducirme del francés al francés. En el poema "Donatella Z. à la Piazza Ducale" surge que para mí lo importante es el pasaje, la transformación de las cosas, el pasaje de la realidad a la ficción, de la ficción que leemos a la realidad, de una lengua a la otra. Aun los que hablamos la misma lengua debemos siempre aprender a traducirnos, a interpretarnos, a traducir el pensamiento del otro, buscamos qué se esconde en las palabras. Se trata de lo mismo cuando escribo, desconozco la palabra que escribo, paseo por el diccionario y sé que voy a darle a la palabra varias dimensiones: sé que estoy reencontrando la polisemia de la palabra. Para mí la escritura es esto: hacer que la palabra tenga relieve. Escribir es esencialmente dar relieve a la palabra.

En la tradición feminista se habla de la relación de la lengua de la mujer colonizada por otra lengua, la de la Ley del Padre. ¿La intraducción entre ambas lenguas está presente en su escritura?



Nicole Brossard pasó por Buenos Aires para presentar su libro Au present des veines, *traducido como* En el presente de la pulsación *por las poetas argentinas Sara Cohen y Alicia Genovese. Se cumple así con difundir en la Argentina a una de las voces más importantes de la poesía de Quebec, con más de treinta libros publicados desde 1965 y ganadora del último Premio Internacional de Poesía Trois Rivière.*

–Buena parte de mi trabajo como feminista ha consistido en trabajar sobre la lengua y el imaginario, porque sabemos que toda mujer ha sido colonizada por la lengua. Mi trabajo ha sido intervenir en la palabra. Escribí lo esencial de este trabajo en mis reflexiones sobre lo mudo o enmudecido que llamé *le rien-texte* (el cero-texto) y lo mudo-mutante. Acuñé la expresión "ritual de escritura". ¿Cuáles son esos rituales de escritura que necesita la mujer para escribir? Para mí, en principio, el ritual del estremecimiento, en el que yo me doy permiso para escribir. Luego, el ritual del deslizamiento: deslizar el sentido de la palabra, desplazarla semánticamente. El ritual de salirse del sentido dado por la masculinidad para que la mujer tenga la posibilidad de dar su propia perspectiva en ella. El último ritual que aplico especialmente a la poesía es el de *souffle* o *breathing* (respiración), el ritual para encontrar la voz propia: el momento más difícil, y creo que es a través de la respiración que se encuentra esa posición de la voz propia.

Estos cuatro rituales ¿se relacionan con una zona de la teoría feminista que insiste en que la escritura de la mujer está ligada a una exploración del cuerpo y de la emoción del cuerpo?

–Creo que existe un cuerpo femenino que tiene ciertas experiencias como la de la maternidad, etcétera. Pero existe también un cuerpo lesbiano que habla de forma diferente y que es un cuerpo que se sitúa también de manera diferente en el deseo, en la apropiación del mundo, una experiencia total y marginal a la vez. Si se acepta que la escritura es del cuerpo, simplemente del cuerpo primero (femenino, masculino, o lesbiano, homosexual), hay que aceptar que es al mismo tiempo del cuerpo común a todo el mundo: el cuerpo del placer, del dolor, de la experiencia; y es con ese cuerpo con el que escribimos siempre, el cuerpo de la infancia, de la memoria, de la sociabilidad, de los sentidos. Creo que el poeta logra siempre un uso máximo de los sentidos de la lengua y así produce un texto que puede ser seguido y compartido por la colectividad porque todos vivimos las mismas emociones: lloramos, reímos, deseamos, etcétera. Pienso por ello que en la época que vivimos el tiempo que dedicamos a la poesía, ya sea a la escritura como a la lectura, es el tiempo que consagramos a nuestra humanidad.♣

trad. Silvia Delfino

Orillas rosas

El siguiente poema pertenece a En el presente de la pulsación, *editado por Botella al Mar.*

la lengua lo juro es parcial
como tantas generaciones
de suspiros enlazados lo juro
el ruido del universo es contemporáneo
de allí que soñemos
la audacia se desencadena, cerca nuestros
principios
solos los perros y las rosas
en el fondo de nuestras noches

sea, la lengua la buscadora ella viene
a lamer en medio de los sonidos
cavidad de gravedad, nicho
la verdad lo juro
materia adornada, rizo
en el nacimiento
con los brazos abiertos primer decorado
of eternity

el cuerpo lo juro la lengua difunde
su género y la infancia
la oreja pegada al sueño
vivir es un agujero blanco
lo juro el miedo transforma los sonidos
pasillo de silencio íntimo ruido del ala
reverso de sentido valor de sonido
ahora lo juro
parecido es una palabra turbadora

delirio de rosas orillas rosas
los sonidos cuando se imponen
solemnemente pura presencia
pezones mi boca en primer grado
se deja dormir la inteligencia
sin querer las rosas
fácilmente el horizonte
ruidos destacados del verano

cuando se estira la voz lo juro
en lo simbólico
nuestros párpados por un instante cerrados
en medio de los sonidos errantes
of eternity
los perros y las rosas
lo juro en el segundo nivel del sueño
el mundo se amplía con suspiros

sonidos que titilan en el fondo
la verdad lo juro
acurrucada un instante entre nuestros
senos
metáfora entre las metáforas
la verdad pega con la imaginación
pasadizo del sueño orillas rosas